

ИВАНОВА Екатерина Анатольевна

**Видеологическая перспектива и ее
лингвостилистический статус в художественном тексте
(на материале поэтических текстов
Райнера Марии Рильке
и их переводов на русский язык)**

10.02.20 – сравнительно-историческое, сопоставительное
и типологическое языкознание

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Екатеринбург – 2009

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент
Марова Нина Дмитриевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Жеребин Алексей Иосифович

кандидат филологических наук,
Боровкова Марина Владимировна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «УГТУ-УПИ им. первого
Президента России Б. Н. Ельцина»

Защита состоится 5 июня 2009 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 212.283.02 при ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, ауд. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки Уральского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 29 апреля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000528813

Пирогов Н. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено выявлению лингвостилистического статуса видеологической перспективы в художественном тексте. Под *видеологической перспективой* мы понимаем такую разновидность лингвостилистической перспективы художественного текста, которая соотносится, прежде всего, со зрительным восприятием, с манерой видения автора, со способом выражения его индивидуальной картины видения.

Современная лингвистика, как и языкознание в целом, характеризуется ее антропоцентристской ориентацией. Примером антропоориентированности лингвистических исследований могут служить работы Н. Д. Арутюновой, Н. О. Гучинской, Ю. Н. Караулова, Е. С. Кубряковой, Е. В. Падучевой, Б. А. Серебренникова, Ю. С. Степанова, Е. И. Шендельс и многих других исследователей. В русле антропоцентрического подхода активно развивается лингвистика текста. Проблемы когнитивной парадигмы художественного текста, его лингвостилистической интерпретации (например, интерпретации текста в аспекте его порождения автором, в аспекте его восприятия читателем и его воздействия на читателя), а также интегративные тенденции текста вызывают повышенный интерес ученых-лингвистов в последние десятилетия (Л. Г. Бабенко, Р. Барт, М. М. Бахтин, Т. ван Дейк, Е. А. Гончарова, Г. А. Золотова, Н. Д. Марова, Б. А. Успенский, И. П. Шишкина и др.). Однако окончательно сформировавшаяся когнитивно-интерпретативная теория текста пока отсутствует, и проблема представлений знаний человека о мире в художественном тексте по-прежнему актуальна. В этом отношении не утрачивает актуальности и проблема универсалий в современном типологическом языкознании.

Актуальность диссертации определяется, таким образом, с одной стороны, ее непосредственной связью с основными тенденциями современного развития антропоцентрически ориентированной лингвистики. С другой стороны, предлагаемая лингвостилистическая модель предполагает целостное рассмотрение многоаспектной проблемы, включающей философскую, литературную, лингвостилистическую и типологическую компоненты, которые дополняют друг друга в рамках перспективистского подхода.

Объект нашего исследования – «видение» в художественном тексте. Эта категория понимается нами как отражение в тексте зрительного (визуального, оптического, созерцательного) восприятия мира и способов его выражения с помощью языковых средств. Данная категория типологически соотносится в художественном тексте с другими

модусами перцепции (слуховым, тактильным и т.д.), но имеет свои особенности лингвостилистической манифестации.

Предметом изучения является «видеологическая перспектива текста» как система лингвостилистических средств выражения зрительного восприятия в соответствии со спецификой «авторской картины видения действительности» в художественном тексте.

Материалом исследования являются поэтические тексты Райнера Марии Рильке (1875-1926) и их переводы на русский язык. Этот выбор обусловлен насыщенной визуальной образностью текстов данного автора, выражающей своеобразие его философско-поэтической системы. Для анализа взяты в основном тексты среднего периода творчества поэта – сборники «Das Buch der Bilder» / «Книга образов» (тж. «Книга картин»), «Neue Gedichte» / «Новые стихотворения» и «Der Neuen Gedichte anderer Teil» / «Новых стихотворений другая часть». В этих сборниках зрительное восприятие становится отправным пунктом поэтического творчества Рильке. В большинстве случаев сопоставляются несколько переводов одного текста на русский язык. Стихотворные тексты рассматриваются нами как разновидность художественного текста, их краткость позволяет сравнить множество текстов и делает возможным анализ ряда текстовых картин, представляющих собой фрагменты единой авторской перспективы видения.

Целью данного исследования является обоснование и научное описание лингвостилистического статуса видеологической перспективы художественного текста как его универсальной категории, определяющей специфику авторской картины видения, на примере поэтических текстов Райнера Марии Рильке в сопоставлении с их переводами на русский язык.

К конкретным задачам, обусловленным целью исследования, относятся:

- построение лингвостилистической модели видеологической перспективы художественного текста и описание ее основных компонентов;
- изучение феномена представления зрительно воспринимаемой действительности в поэтическом художественном тексте;
- определение лингвостилистических средств, способствующих выражению зрительного восприятия в поэтических текстах Р. М. Рильке;
- описание авторской картины видения Р. М. Рильке с помощью метода перспективирования, включающего в себя выделение и анализ единиц видеологической перспективы художественного текста: визуализаторов, видем, видеом (видеомных текстов), видеологем;
- сопоставление переводов и оригиналов текстов Рильке на основании метода перспективирования и сравнение единиц видеологической перспективы в текстах исходного и переводного языков с целью демон-

страции универсального характера представляемой лингвостилистической модели видеологической перспективы художественного текста.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Видеологическая перспектива как отражение в тексте специфической картины зрительного восприятия автором действительности является неотъемлемой *текстообразующей, стилеобразующей и интерпретирующей* категорией художественного текста, его универсалией, имеющей как устойчивые тенденции, так и индивидуальные авторские особенности. В текстовых формах (в отдельном тексте, в группе текстов или в текстах одного автора) обнаруживается лингвостилистический статус видеологической перспективы художественного текста.
2. Ведущими являются три основных плана рассмотрения понятия видеологической перспективы как категории: 1) план динамического становления, 2) структурно-формальный и 3) структурно-содержательный.
3. *План динамического становления* связан с процессом *перспективирования*, предопределяемого автором в ходе создания художественных текстов законом зрительно-ментального восприятия действительности, специфика которого находится в зависимости от выбранной автором точки зрения. *Перспективирование* становится в нашем исследовании методом, определяющим стратегию лингвостилистической интерпретации художественного текста.
4. *Структурно-формальный категориальный план* рассматривает лингвостилистические средства текста в качестве форм выражения видеологической перспективы. Все средства «языковой изобразительности», создающие в тексте визуальную картину мира и способствующие возникновению визуальных ассоциаций при его прочтении, названы нами «*визуализаторами*». Визуализаторами могут быть любые грамматические, синтаксические, графические, стилистические и лексические средства, а также комплексные лингвостилистические формы, активизирующие зрительный канал.
5. В *структурно-содержательном категориальном плане* выделяются единицы видеологической перспективы, составляющие ее содержание: *видемы, видеоны и видеологемы*. *Видемы* – мельчайшие элементарные единицы видеологической перспективы текста, идентифицирующие и дифференцирующие различные объекты и аспекты визуального восприятия действительности в тексте. Проиллюстрируем это понятие. В тексте Р. М. Рильке «*Das Karussell*» / «Карусель» трехкратно повторяется предложение «*Und dann und wann ein weißer Elefant*» / «*И следом проплывает белый слон*» (В. Летучий) / «*И белый слон порою промелькнет*» (Т. Сильман). В этом предложении вычленяется видема *ein weißer Elefant* / *белый слон*. Она образована с помощью двух лингвостилистических визуализа-

торов, один из которых обозначает денотат, а второй – его признак. *Белый слон* – это единый индивидуализированный объект, существующий в момент восприятия карусели и возникающий в воображении реципиента при прочтении текста, в котором карусель изображена.

Сочетание видим образует видеоу как более сложное, относительно самостоятельное единство, ограниченное рамками либо части, либо целого текста. *Видеома* – лингвостилистический комплекс, выражающий развернутую в пространстве и времени видеологическую картину текста или его фрагмента. Так, упомянутая выше видема «*белый слон*» включена в состав видеоу, выраженной предложением «*Und dann und wann ein weißer Elefant*». Это предложение указывает на периодическую повторяемость относительно самостоятельной видеу *белый слон* в момент восприятия *карусели* как целого объекта и означает в тексте при каждом повторе один из четырех кругов движения карусели.

Абстрактно-концептуальными единицами текстовидеологической перспективы являются видеологемы. В творчестве Р. М. Рильке можно выделить видеологемы: *Spiegel* (зеркало), *Fenster* (окно), *Augen/Blick* (глаза/взгляд), *Zuschauer* (зритель), *Baum* (дерево), *Rose* (роза), *Engel* (Ангел), *Gesicht* (лицо, взгляд), *Puppe* (кукла), *Fontäne* (фонтан) и др. *Видеологема* – ментальная единица авторского видения мира, которую можно понимать как символ, как концепт, как метафору осмысления визуального восприятия действительности, и которая реализуется в зрительном образе, закреплённом в лексическом значении слова в языке. В то же время она становится единицей духовной интерпретации философско-поэтических воззрений поэта, которые обретают зримую форму символа.

6. Используемый нами метод сопоставления оригинальных текстов Рильке с переводными материалами создает единое основание для сравнения фундаментальных аспектов видеологической перспективы в разнотипных текстах. Это позволяет выделить различия в интерпретации перспективных систем в текстах оригинала Рильке и перевода и дает повод судить о роли и значимости категории перспективы как *универсалии*, пригодной для рассмотрения и сопоставления языков различных типологических систем.

Основным методом исследования является метод перспективирования, разработанный и теоретически обоснованный в трудах Н. Д. Маровой в русле антропоцентрической концепции современной лингвистики текста. *Перспективирование* есть релятивизация текстовой действительности относительно точки зрения. Необходимые шаги метода: определение поля видения, угла и фокуса видения, а также выявление специфики точки зрения, которое производится на каждой отдельной стадии перспективирования.

Вспомогательные методы исследования: метод лингвостилистической интерпретации, сопоставительный метод, описательный метод, метод контекстуального анализа; также используются элементы метода статистических подсчетов с целью установления языковых констант для выражения семантики видения в текстах. Методы стихотворного анализа применяются в том случае, когда это необходимо для подтверждения положений данного исследования.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют труды, посвященные изучению человеческого фактора в языке: в философии (В. фон Гумбольд), в феноменологии (Е. Cassirer, E. Husserl), в литературоведении и лингвостилистике (М. М. Бахтин, М. П. Брандес, Е. А. Гончарова, Н. О. Гучинская, Г. А. Золотова, Ю. М. Лотман, Н. Д. Марова, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, И. П. Шишкина, W. Kayser), в лингвистике дискурса (Л. Г. Бабенко, Р. Барт, Т. Ван Дейк, И. Р. Гальперин, Ж. Женетт, M. Bal), в поэтике (С. Н. Бройтман, В. М. Жирмунский, Ю. В. Казарин, И. И. Ковтунова, Е. А. Некрасова, Т. Сильман, Ю. Н. Тынянов), в когнитивной семантике (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Гак, Л. С. Ковтун, В. А. Маслова, Ю. С. Степанов, F. Bechtel, E. Buelow, M. Black, L. Weisgerber), в теории повествования, нарратологии (K. Friedmann, P. Lubbock, F. K. Stanzel). Мы также опираемся на работы по теории перевода (В. Н. Комиссаров, Л. В. Кушнина, Л. К. Латышев, A. Neubert) и исследования творчества Р. М. Рильке (В. Адмони, Е. Л. Лысенкова, Н. В. Пигина, Р. Р. Чайковский, G. Boehm, O. F. Bollnow, B. Bradley, E. Buddenberg, M. Fick, K. Hamburger, J. Ryan, J. Steiner и др.).

Теоретическая значимость работы заключается в предложенном подходе к изучению феномена видения как универсальной категории, обуславливающей перспективную структуру поэтического текста. Введен в оборот понятийный аппарат, позволяющий описать видеологическую перспективу текста. Теоретические выводы значимы для описания авторской картины видения в одном тексте, в группе текстов одного или нескольких авторов. Лингвостилистическая модель видеологической перспективы художественного текста может служить основанием для разработки теории перспективистских критериев качества перевода как отдельно взятого текста, так и в контексте творчества автора.

Новизна исследования во многом определяется его теоретической значимостью, а также малоизученностью проблемы категории перспективы в стихотворных текстах. Новым является перспективистский подход к исследованию способов манифестации феномена видения в художественном тексте, а также предложенная лингвостилистическая модель текстовидеологической перспективы на материале поэтических текстов Р. М. Рильке и их переводов на русский язык.

Практическая ценность результатов исследования состоит в том, что предложенную модель можно использовать как часть критериального аппарата при сопоставлении художественного перевода с оригиналом и его оценке. Материал диссертации может быть использован в лекционно-семинарских курсах по стилистике, лингвистике и интерпретации текста, в спецкурсах и семинарах по зарубежной литературе, на практических занятиях при обучении языку (родному и иностранному) и переводу.

Апробация работы. Основные положения диссертации изложены в докладах на Региональной межвузовской научно-практической конференции «Лингво-методические чтения» (Екатеринбург, УрГЭУ, 2001), на III Научно-практической конференции «Перевод и межкультурная коммуникация» (Екатеринбург, ИМС, 2001), на Ежегодной региональной научной конференции «Уральские лингвистические чтения» (Екатеринбург, УрГПУ, 2002, 2005), на международной историко-литературной конференции «Aus einem Wesen hinüberwandelnd in ein nächstes» (г. Бремен (Германия), 2003). По теме диссертации опубликовано 10 печатных работ, в том числе одна статья в издании, включенном в реестр ВАК МОиН РФ.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, сопровождающихся выводами, и заключения. К диссертации прилагается библиографический список, включающий 206 источников, из них 92 на немецком и английском языках; электронный ресурс (5); список использованных словарей, энциклопедий и справочников (17); список литературных источников (17). Объем диссертации составляет 234 страницы, основной текст диссертации изложен на 210 страницах. Приложение содержит интерпретируемые тексты Р. М. Рильке и их переводы на русский язык.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснован выбор темы, обозначены актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определены цель, задачи и материал исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, описана структура работы, дана характеристика используемых методических приемов.

Первая глава «**Лингвостилистические основания видеологической перспективы текста**» состоит из двух параграфов и посвящена анализу тех исследований, которые были использованы в качестве операциональной базы диссертации. В первом параграфе «**Видеологическая перспектива художественного текста как лингвостилистическая категория**» содержится проблемный анализ работ по теории пер-

спективы художественного текста, истории изучения отражения зрительного восприятия в языке и литературе, излагается концепция диссертационного исследования, даётся понятийный аппарат и определяется место данного исследования среди работ в области лингвистики текста и лингвостилистики.

Перспектива – универсальный закон восприятия действительно-сти, значимый для художественного творчества. В художественном тексте она может быть выражена языковыми средствами со значением любых модусов перцепции. Предложенный термин *видеологическая перспектива текста* (*текстовидеологическая перспектива*) синонимичен уже имеющимся обозначениям перспективы, связанной со зрительным восприятием – «визуальная», или «оптическая перспектива», – но он акцентирует внимание на значимости процесса видения и его лингвостилистического выражения в художественном тексте. Сочетание «видео + логос» указывает на связь процесса активного зрительного восприятия со словом, с языком, с текстом, с пространственно-временной организацией текста, а также с ментальным аспектом видения, с духовной позицией субъекта-наблюдателя, с концептуальным уровнем.

Изучение лексических средств выражения света/цвета и лексикосемантических полей зрительного восприятия в рамках одного языка или в сопоставлении (Е. Buelow, В. Snell, L. Weisgerber и др.) дают начало исследованиям взаимосвязи семантики видения с обозначениями мыслительной деятельности и понимания (Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Гак, F. Bechtel, F. Luther и др.), а также изучению в когнитивной лингвистике механизмов «ментального видения» действительности, отраженного в понятиях «языковая картина мира» (В. Гумбольдт, Л. Вайсгербер, Э. Гуссерль, Э. Кассирер, С. А. Васильев, Г. В. Колшанский, Н. И. Сукаленко, Е. С. Яковлева, М. Блэк, Д. Хаймс) и «авторская картина видения» (Н. Д. Марова). Исследования, посвященные сходствам и различиям средств выражения «зримого» в поэтическом и изобразительном искусстве, а также исследования, выявляющие формы языковой реализации «видимого» в художественном тексте, зависимости структуры текста от представленного в нем способа видения, исходят из эстетической функции феномена зрительного восприятия. Это нашло отражение в теории перспективы художественного текста, в исследованиях по теории литературы, семиотике, лингвистике текста и лингвостилистике, где понятие «перспективы» обозначает «точку зрения», с которой изображается событие (М. М. Бахтин, М. П. Брандес, В. В. Виноградов, Е. А. Гончарова, Г. А. Гуковский, Ю. М. Лотман, Э. Г. Ризель, Е. И. Шендельс, Б. Успенский, И. П. Шишкина, K. Friedemann, W. Kayser, F. K. Stanzel и др.).

В нашем понимании *перспектива* – это структура видения, ментальный процесс, организующий текст, где *точка зрения* – ее основополагающий компонент, а другой – *картина видения автора* – тесно с ней связан. Если *точка зрения* является исходным моментом в создании текста, обуславливая его строение и выбор языковых средств выражения, то *картина видения автора* – индивидуальная особенность мировосприятия, находящая выражение в авторском стиле (Н. Д. Марова). Ведущим провозглашается принцип учета *лингвостилистического статуса категории текстовидеологической перспективы*, исходя из которого любое проявление этой категории в тексте, форма ее выражения и ее функциональные эффекты фиксируются как определенная тенденция ее лингвостилистического состояния. Под *текстом* мы подразумеваем литературное произведение (например, стихотворение) и в этой связи используем термин «текстовая картина». *Текст* понимается нами также как авторский дискурс, образуемый множеством реальных текстов автора, в основе которых лежит единая авторская концепция видения действительности. В настоящей диссертации предлагается рассматривать видеологическую перспективу как *универсалию* художественного текста, которая представляет собой целостную концептуальную систему. Эта система определяется в *трех планах*, изложенных в соответствующих главах исследования. Три плана позволяют произвести категоризацию понятия видеологической перспективы. Универсальный характер данной категории выявляется с помощью сопоставительных наблюдений поэтических текстов Рильке и их переводов на русский язык.

Второй параграф «*Категория видения в аспекте изучения поэтического творчества Р. М. Рильке*» посвящен имеющимся исследованиям проблемы «оптического» в творчестве Райнера Марии Рильке (O. F. Bollnow, U. Emde, U. Fülleborn, K. Hamburger, R. Köhnen, J. Steiner и др.).

Во втором разделе этого параграфа особое внимание уделено подходу к сопоставлению переводов. Исходным пунктом является тезис о «*гармоничном переводе*», который выражает тот же смысл, что и оригинал, но в другом языке, в другой культуре (Л. В. Кушнина 2004). Сравнение картин текстов на исходном и переводном языках позволяет выявить сходства и различия в видеологической перспективе текстов, а сложности перевода на другой язык помогают выделить индивидуально-авторские особенности видения мира и их лингвостилистического оформления. При сопоставлении выявляется соответствие или несоответствие тексту оригинала не только на уровне лексических единиц и синтаксических конструкций, но и на гораздо более глубоком, «*текстоментальном уровне*» (Н. Д. Марова), к которому относится видеологи-

ческая перспектива текста и который проявляется в сохранении или нарушении условного тождества перспективных картин видения.

Вторая глава «Категориальный план динамического становления видеологической перспективы в текстах Р. М. Рильке» подразделена на три параграфа, отражающих шаги перспективирования: выявление особенностей *точки зрения*, определение *поля видения*; установление *угла и фокуса видения*. Данные этапы осуществляются как единый процесс. В первом параграфе «*«Точка зрения» как основа видеологической перспективы текста*» представлены особенности *трех измерений точки зрения* (Н. Д. Марова) в текстах Р. М. Рильке – *субъектной, объектной и духовной*. Выбор *точки зрения* – это установление позиции субъекта-наблюдателя в тексте и создание комплекса условий видения, от которых зависит текстовая картина. *Субъектная точка зрения* подразумевает наблюдающий субъект, от лица которого ведется повествование. Для видеологической перспективы текстов Рильке характерно использование различных способов выражения точки зрения субъекта: наблюдатель совпадает с объектом видения (*ich* – лирическое Я); лирическое Я отсутствует, и в тексте установлена точка зрения стороннего наблюдателя (объект видения обозначается местоимениями третьего лица); наблюдатель появляется в поэтическом тексте как «автор-повествователь» (*ich/я*); наблюдатель обобщается (*du, wir, alle* – *мы, мы, все, любой*), вовлекается в текст (*du, wir* – *мы, мы*, вопросительные конструкции, формы повелительного наклонения глаголов зрительного восприятия *sieh, schau* – *смотри*, наречия места и времени *da, dann, plötzlich, тут, вдруг*, двоеточие). Для многих текстов Рильке характерна *мультифокальная точка зрения*, когда в момент речи одновременно проявляются точки зрения автора, читателя и рассматриваемого объекта. На лингвистическом уровне в создании структуры мультифокальной точки зрения важную роль играют лексические единицы с семантикой зрительного восприятия. *Объектная точка зрения* – выбор центральной точки наблюдения в пространственном континууме и нулевой точки отсчета на оси времени, от которой зависит время представляемых в тексте событий. *Духовная точка зрения* выражает определенные идеологические, психологические, морально-этические, интеллектуальные, композиционно-речевые, языково-стилистические и другие установки субъектов наблюдения, проявляющиеся в тексте. Основой объектной и духовной точек зрения в поэтических текстах Рильке является категория *мановения* (*Augenblicklichkeit*) как особенность темпорального пространства поэтического текста. Тексты Рильке подобны остановившемуся мгновению, в котором разворачивается наблюдение за пространственным объектом. Мгновение – это также характерная черта структуры текстовидеологической перспективы.

Каждая смена точек зрения (*Umschlag* (J. Ryan)) является интерпретирующим мгновением, обозначенным в нашей работе термином «*стигматон*» (от греч. στίγμα ὥρου «миг, мгновение», букв. «укол времени»). – «в высшей степени интенсифицированный момент интерпретации, усматривающий необходимость формирования новой, функционально-ценностной картины видения вследствие внезапно изменившейся перспективы видения» (Н. Д. Марова, 2003). Термин используется нами для обозначения текстовой фигуры неожиданного перелома (*Umschlag*), сопровождающегося сменой точек зрения, внезапностью, шоком, измененным состоянием времени, пространства, духа. Вслед за Н. Д. Маровой мы различаем три разновидности стигматона: *стигмахрон*, или мгновение-время; *стигмахроон*, или мгновение-пространство; *стигманоон*, или духовное мгновение, эпифания. Ярким примером стигматона является последняя строфа текста «*Archaischer Torso Apollos*» / «*Архаический торс Аполлона*», шокирующая читателя необычной перспективой рассмотрения античной скульптуры, от которой сохранился лишь торс. Этот торс, по мнению автора, «*видит*» всех и требует «*изменить*», «*пересоздать*» свою жизнь.

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.
(Archaischer Torso Apollos)

и не мерцал звездой из темноты:
теперь тебя он видит каждой складкой.
Сумей себя пересоздать и ты.
(В. Лютучий)

В структуре мультиокулярной точки зрения текста-оригинала присутствует как точка зрения наблюдаемой статуи, так и точка зрения стороннего наблюдателя. Обратим внимание на то, как меняется видеологическая перспектива текста, если точка зрения рассматриваемой скульптуры, ее способность из текста «смотреть» на читателя в нем не выражены:

и не сиял сквозь все свои изломы
звездой, высветив твои глубины
до дна. Ты жить обязан по-иному.
(К. Богатырев)

В результате элиминации глагола зрительного восприятия *sieht* переводной текст стал текстом о самопознании, но не текстом о видении.

В структуре объектной точки зрения в поэзии Рильке в зависимости от способа изображения в тексте можно различать пространство *внутреннее* (ограниченное, замкнутое) и *внешнее* (открытое); *статичное*, когда объект видения описывается с точки зрения стороннего наблюдателя, *динамичное*, когда взгляд наблюдателя в мгновение преодолевает расстояния, переносится с одного объекта на другой. Например, в тексте «*Der Panther*» / «*Пантера*» объект видения рассматривается в движении в замкнутом пространстве клетки. На это ориентирована структура точки зрения и лингвостилистические средства визуализации:

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
(Der Panther)

От проходящих прутьев не находит
себе опоры утомленный взор.
(А. Биск)

Использование различных лингвостилистических средств при переводе меняет динамику пространства. Например: «Скользит навстречу прутьев вереница / в одно в невидящих глазах слита» (В. Летучий 1995). «Скользит по прутьям взгляд в усталой дреме» (В. Летучий 1996). В этих двух вариантах перевода произведена перестановка подлежащего и дополнения. В первом примере подлежащим является *путьев вереница* и возникает ощущение динамичного пространства. Во втором – подлежащим является взгляд, в результате в текстовой картине пространство статично, а взгляд *скользит*.

В творчестве Р. М. Рильке также встречаются тексты с *точечным* пространством, когда взгляд наблюдателя фиксирует в тексте отдельно взятые объекты видения, существующие как бы вне зависимости друг от друга, но объединенные между собой общим фоном (например, в стихах «Der Balkon» / «Балкон» и «Die Gruppe» / «Группа»).

Второй параграф «*“Поле видения” как способ лингвостилистической тематизации идеологической перспективы текста*» посвящен определению всех видимых объектов реальной или ирреальной действительности, отраженных в тексте. Их совокупность в отдельных текстах-произведениях представляет собой глобальное *поле видения автора* – некую протяженность, непрерывное целое. На лингвостилистическом уровне происходит тематизация. В поле видения Рильке попадают «вещи» (Dinge) – это не только неодушевленные предметы, артефакты, объекты архитектуры и искусства, но и видимые объекты живой природы, флоры и фауны, мифологические образы, а также процессы и явления видимого внешнего или внутреннего мира поэта, пейзажи. Объектом видения могут становиться органы зрения, сам процесс созерцания или слепота. Значительную часть текстов поэт посвящает передаче портретов и внутренних психических состояний человека: около 70 текстов из более чем 250 в сборниках «Книги картин» и «Новых стихотворений». Отличительной особенностью поля видения Рильке является многократное рассмотрение одинаковых или похожих объектов: «Der Leser» / «Читатель», «Der Lesende» / «Читающий», «Blaua Hortensie» / «Голубая гортензия», «Rosa Hortensie» / «Розовая гортензия» и др.

В третьем параграфе «*“Аспект” и “акцент” как способ лингвостилистической спецификации идеологической перспективы текста*» демонстрируется определение угла видения и фокуса видения как этапов перспективистского анализа, помогающих раскрыть механизмы интерпретации авторской картины видения. На лингвостилистическом уровне – это определение спецификации авторского видения и установ-

ления акцентов видения в тексте. Различия в способах изображения объектов действительности устанавливается путем интерпретации. Они становятся наглядными при сопоставлении нескольких текстов, посвященных схожим объектам, которые рассматриваются каждый раз под иным углом видения и с другим фокусом видения. Для анализа нами были выбраны тексты «Eine Welke» / «Увядающая», «Eine von den Alten» / «Одна из старух», «Die Greisin» / «Старуха» и переводы В. Летучего и К. Богатырева. В трех проанализированных текстах визуализируются пожилые дамы. Все они рассматриваются по-разному, во всех трех случаях в фокусе видения оказываются разные особенности объектов. Например, в тексте «Die Greisin» / «Старуха» описание внешнего облика старухи совпадает в первоисточнике и в текстах переводов, небольшое различие образов состоит в том, что в тексте-оригинале точно указано, что кораллом заколота шаль на лбу (*zur Stirne*). Портрет склонившей голову дряхлой старухи сменяется в фокусе текста изображением контрастного взгляда ее глаз, который как будто направлен на читателя. Основной акцент – глаза наблюдаемого объекта, *zwei wache Blicke* (два бдящих взгляда), пристальные, бодрые (*wach*), жесткие (*eine harte Sache*) и красивые, как драгоценные камни (*schöne ererbte Steine*). Эффект внезапности создает наречие времени с союзом *Einmal aber* (К. Богатырев: *и тут, внезапно*). Рильке овеществляет взгляд, превращает его в вещь (*Ding, Sache*): старуха достает его из дрожащих век (*aus springenden Lidern*), как из потайного ящика (*aus einem geheimen Fache*), и демонстрирует (*zeigt*):

Einmal aber, bei einem Gelache,
holt sie aus springenden Lidern zwei wache
Blicke und zeigt diese harte Sache,
wie man aus einem geheimen Fache
schöne ererbte Steine nimmt.
(Die Greisin)

Но, когда она смеется, снова
светятся ее глаза бедово,
словно изумруды из какого
ларчика. до срока потайного,
что достался по наследству ей.
(В. Летучий)

Эстетико-прагматическая особенность видеологического фокуса в этом переводе качественно иная. Если основной характеристикой взгляда в первоисточнике является жесткость, метафорически поддерживаемая сравнением с камнями, то читателю текста на русском языке предстает озорной образ: «снова светятся ее глаза бедово, словно изумруды из какого ларчика». Фокус видения обуславливает своеобразие лингвостилистической перспективы всего текста, что в работе поясняется анализом следующего примера перевода этого же фрагмента:

потому ль, что все так бестолковы,
но только она, не сказав ни слова,
внезапно открыла комод свой дубовый,
показав, как из ящика потайного
драгоценности достают.
(К. Богатырев)

Серьезные изменения аспекта и акцента при переводе текста на другой язык кардинально меняют видеологическое содержание всего текста.

В третьей главе «**“Визуализация” как структурно-формальный категориальный план видеологической перспективы в текстах Р. М. Рильке**» представлены некоторые лингвостилистические средства визуализации текстовой картины – *визуализаторы*. Визуализации может служить без каких-либо ограничений весь массив лингвостилистических средств. Наиболее типичными визуализаторами в идиостиле Рильке являются конкретные существительные, глаголы наглядного действия, прилагательные со значением цвета и света, особо значимы слова и выражения со значением зрительного восприятия.

Лексические визуализаторы с семантикой оптического восприятия мы выделяем в отдельную группу *активизаторов оптического канала*, их функцией в тексте является указание на наличие в тексте акта зрительного восприятия и обозначение точки зрения. Активизаторами оптического канала в текстах Р. М. Рильке являются, например: *anschauen* (смотреть, глядеть, рассматривать, созерцать), *blicken* (взглянуть; выглядывать; сверкать), *hinaussehen* (выглядывать), *schauen* (смотреть, созерцать), *sehen* (смотреть), *zuschauen* (внимательно смотреть), *Augen heben* (поднять глаза); *Anschauen* (созерцание), *das Angesehene* (рассмотренное), *Schauen* (созерцание), *Zuschauen* (наблюдение, слежение); *Blick(e)* (взгляд(ы)), *Gesicht* (лицо, взор), *Angesicht*, *Augenblick* (мгн., мгновение, букв.: взгляд глаз); *Aug(en)* (глаза), *Augenäpfel* (глазные яблоки), *Augenbogen* (брови), *Augenbraun* (брови), *Augenlid(er)* (веки), *Lid(er)* (веки), *Pupille* (зрачок); *die Sehenden* (смотрящие), *der Zuschauer* (зритель), *der Schauende* (*Schauender*) (созерцающий); *sichtbar* (видимый), *schauend* (созерцающий) и др. К активизаторам оптического канала относятся также слова и выражения со значением отсутствия зрительного восприятия, например, *unsichtbar* (невидимый), *blind* (слепой), *blindlings* (вслепую) *die Blinde* (слепая), *der Blinde* (слепой), *die Erblindende* (слепнущая), *Blindheit*, *Blindsein* (слепота). Слепота рассматривается поэтом как процесс созерцания, направленный внутрь объекта – умозрение.

В качестве характерных для текстовидеологической перспективы Рильке *лингвостилистических средств визуализации* выделяются **графические средства**. Их основная функция – *модулирование видеологической перспективы текста*, то есть передача семантических оттенков и эмоциональной тональности. Например, двоеточие в текстах Рильке обеспечивает впечатление движения взгляда в пространстве, эффект градации, углубления и внезапной моментальной фокусировки. Этот знак даже своей графикой напоминает ворота, вход. Возможно, именно поэтому он ставится

потом вопреки общепринятым нормам – в начале строки или после знака многоточия, после тире и даже после вопросительного знака:

Ist das Ein Himmelf?:	пред нами разве
Selig liches Blau,	небеса одни?
in das sich immer reinere Wolken drängen...	На голубом – клубящаяся пена...
(Abend in Skåne)	Вечер в Сcone (Т. Сильман)

В переводе выразительность при создании эффекта углубления в пространство несколько снижена, так как знаки подчинены норме правописания. Приведем пример необычного использования Рильке тире в конце текста «*Sappho an Alkaios Fragment*» / «Сафо – Алкею (Фрагмент)»:

Dieser Gott ist nicht der Beistand Zweier, aber wenn er durch den Einen geht	Этот бог помочь двоим не сможет, но когда пройдет сквозь одного...
---	---

(Sappho an Alkaios Fragment)	(В. Летучий)
------------------------------	--------------

На этот текст из сборника «Новых стихотворений» обращает внимание Х. Мейер (Meyer 1963) и отмечает, что он может произвести на непосредственного читателя впечатление незавершенного, так как обрывается на половине предложения. Но все стихотворения этого сборника Рильке завершены. В действительности, поэт графическим оформлением текста отсылает читателя к фрагменту известного сохранившегося стихотворения Сафо. Слово *Fragment* / *фрагмент* вынесено в подзаголовок текста Рильке, а художественная функция штрихов – создать вещественный образ античного фрагмента. С помощью тире поэт модулирует видеологическую картину текста, переводит словесный ряд в иное измерение, дает реципиенту «ключ» к интерпретирующему видению изображенного объекта. В переводе незавершенность высказывания передана многоточием в соответствии с нормой пунктуации.

Лингвостилистические средства интенсификации видения в текстах Рильке вовлекают читателя в текст в качестве «созерцателя», обеспечивают направленность его «ментального» видения и создают в тексте структуру фокуса видения. К **интенсификаторам видения** мы относим: 1) глаголы и глагольные выражения – активизаторы видения в формах императива, например:

Welche Himmel spiegeln sich drinnen in dem Binnensee dieser offenen Rosen, dieser sorglosen, <u>sieh</u> : wie sie lose im Losen liegen...	Какие небеса отражены внутри вот в этом озере этих открытых роз, столь беззаботных, <u>посмотри</u> : расслаблены свободно как они лежат...
(Das Rosen-Innere)	

Интенсификатором здесь выступает императивная форма глагола видения *sieh* (*посмотри*). Значимость этого лингвостилистического

средства для структуры текстовидеологической перспективы становится наглядной при сопоставлении двух фрагментов переводов:

Чье в озерце нездешнем
небо отражено –
в распахнутых дремотно
розах молодых:
как они беззаботно
покоятся ...
Сокровенное роз (В. Летучий)

И как проникает лето
до самого дна
розы беззаботной
и открытой? Смотри:
как лежат свободно
лепестки внутри...
Сердцевина роз (К. Богатырев)

В варианте перевода В. Летучего императив глагола-активизатора оптического канала не используются. Картина, представленная в нем без интенсифицирующего призыва к восприятию, кажется более отдаленной от реципиента, чем во втором тексте, где имеется интенсификатор *смотри* и сохраняется тесная связь поэтического текста с внешним адресатом – читателем. Интенсификаторы видения являются средствами создания структуры фокуса, расстановки акцентов в видеологической текстовой картине.

2) визуализаторы с семантикой отрицания оптического восприятия, например: «*Schließ inniger die Augen und erkenn / es langsam wieder: – Meer um Meer*» Migliera / *Закрой глаза поглубже и узнай / это постепенно снова: – Море за морем*. Основная функция призывов «закрывать глаза и увидеть» – переключение точки зрения в тексте с внешней на внутреннюю и акцентуация на внутренней фантазийной действительности. После такого приглашения к внутреннему видению в фокусе текста визуализируется «внутренний ландшафт», который становится объектом интенсивного созерцания и духовного постижения.

3) лексемы, не обладающие семантикой зрительного восприятия, в императивных формах и эллиптические синтаксические конструкции, например:

Und plötzlich da: ein Tor in solche Fernen,
wie sie vielleicht nur Vögel kennen...
(Abend in Skåne)

а дальше, вдруг: просвет в такие дали,
куда лишь птицы залетали...
(Т. Сильман)

4) для функции интенсификации видения в текстах Рильке важны графические средства, особенно знаки препинания, среди которых наиболее характерным является двоеточие.

В четвертой главе «Структурно-содержательный категориальный план видеологической перспективы в текстах Р. М. Рильке» представлены единицы, являющиеся различными уровнями реализации видеологического образа в тексте. Такими единицами являются: *видема*, *видеома* и *видеологема*.

Видема – мельчайший единый визуальный образ, имеющий свое единственно возможное место в пространственно-временном континууме текста. Параграф *«Видемы как способ семантизации объектов видения»* иллюстрирует функции видеом на примере *основных видеом* текста. Основные видеомы – важные, главные, ключевые видеомы для структуры видеологической перспективы текстов. Они выносятся, как правило, в заголовки стихов, предваряют текст и семантизируют объект видения, видеологическая картина которого «разворачивается» в тексте. В стихах Рильке основных видеом может быть несколько, в этом случае они дополняют друг друга, являясь ключом к интерпретации текстовой картины. Например, в стихотворении *«Der Panther»* / *«Пантера»* заголовок – это основная видема, семантизирующая увиденный автором и изображенный в тексте денотат. Этот визуализатор, выражающий видеому в заглавии стихотворения, в немецком языке обозначает не только *пантеру*, но и *леопарда*, *барса*, поэтому отсутствие конкретизирующих визуализаторов цвета в данном тексте делает интерпретацию видеомы неоднозначной (ср.: *«Барс»* (В. Стус), *«Леопард»* (В. Авербух)). Видение объекта направлено от общего образа *Der Panther (пантера)* к детальному рассмотрению объекта с особым акцентом на взгляд: *Blick* (взгляд), *Pupille* (зрачок). Основной видеомой в тексте является также *Wille (воля)*. Основная видема *Der Panther (пантера)* выражает образ зримого объекта, становящийся в тексте аллегорией абстрактного понятия *воли (Wille)*.

Видеома – развернутая в пространственно-временном континууме картина, которая существует «здесь и теперь» и в которую вписана совокупность видеом. Видеома – это своеобразная «матрица», в которой каждая видема занимает определенное ей в текстовом пространстве и времени место. В параграфе *«Видеомные тексты» как особая форма видеом* на примере анализа разновидности видеомы, совпадающей с рамками текста, раскрывается понятие *видеома-текст*, или *видеомный текст*. «Визуальная» репрезентация в текстовой картине реальной или фантазийной действительности является целью создания видеомного текста, ориентированного на активную работу внутреннего зрения реципиента. Видеомных текстов особенно много среди текстов-вещей (*Dinggedichte*) Рильке, для которых характерно стремление к максимальной объективности изображаемого. Приведем текст, не вошедший в сборник *«Новых стихотворений»*, но являющийся ярким примером данного вида поэтических произведений:

Die Tauben

O weiche graue Dämmerung am Bug,
wie Sinne, die bei Ampelschein vergehen,
und diese Röte durch den Rauch gesehen,
der aus gedämpften Liebes-Opfern schlug.

Голуби

О, этот мягкий сизый поворот,
как бы лучом лампы освещенный,
и красный свет, как дымкой затемненный, –
как будто это жертвы кровь течет.

Gestillte Form der angefüllten Spende,
flach aufgeschlagenen Händen angepaßt;
volles Gefäß bis an der Schultern Wende,
von da an Blick und Biegung und Kontrast.

Округлость, словно полная до края,
рукам протянутым себя отдаст,
всей формою сосуд напоминая, –
а дальше – взгляд, и двух зрачков контраст.

Am Hals gezeichnet mit der Fingerspur
gewohnten Griffs, mit dem die Priester packen,
doch gleich daneben, im schutzlosen Nacken,
beruhigt, wie durch göttliche Natur.

У шеи – будто вражьих пальцев след, –
уж не обряд ли это первобытный?..
Но хохлится затылок беззащитный –
Природы успокоенной ответ
(Т. Сильман)

В параграфе в качестве примера использования лингвостилистической модели текстовидеологической перспективы как методологического основания для интерпретации художественного текста нами была проанализирована видеомная структура стихотворений «*Die Fensterrose*» / «Окно-роза» и «*Schwarze Katze*» / «Черная кошка», а также их переводов на русский язык.

Понятие «*видеологема*» раскрывается в рамках параграфа «*“Видеологема” как лингвостилистические единицы духовной интерпретации видеологической перспективы поэтических текстов Р. М. Рильке*» на примерах видеологема: *Baum* (дерево), *Rose* (роза) и *Engel* (Ангел). Видеологема характеризуется рядом признаков:

1) Видеологема реализуется в зрительном образе, закреплённом в лексическом значении слова в языке, например: *Spiegel* (зеркало), *Fenster* (окно), *Augen/Blick* (глаза/взгляд), *Zuschauer* (зритель), *Gesicht* (лицо, взгляд), *Puppe* (кукла), *Fontäne* (фонтан). Образ каждого из обозначенных данными лексемами денотатов может представить себе большинство носителей языка.

2) При индивидуальном авторском употреблении происходит конкретизация слова в тексте: в плане структурно-формальном – в качестве визуализатора, а в структурно-содержательном категориальном плане – в качестве видеомы или видеомы. Так, лексема *Rose* (роза) в поэтических произведениях Р. М. Рильке является визуализатором отображаемого в тексте фрагмента действительности, передает пространство, цвет. Роза является для поэта излюбленным объектом для созерцания, этому цветку посвящено несколько видеомных текстов (например: «*Die Rosenschale*» / «Чаша роз», «*Das Rosen-Innere*» / «Сокровенное роз» (В. Летучий), «*Eine Folge zur „Rosenschale“*» / «Дополнение к „Чаше роз“» (Т. Сильман) и др.), слово *Rose* в них указывает на объект видения, то есть является основной видеомой.

3) Обязательным признаком видеологема является сема *видение, зрение*, либо выступающая компонентом значения соответствующего слова, либо реализующаяся в результате контекстуальной близости или связанности с лексемами лексико-семантического поля зрительного восприятия. Например:

Oh hoher Baum des Schauens, der sich entlaubt:
 nun heißt gewachsen sein dem Übermaße
 von Himmel, das durch seine Äste bricht.
 (Herbst)

О высокое дерево созерцания, сбрасывающее листву:
 теперь это значит дорасти до чрезмерности
 неба, пробивающегося сквозь ветви.

4) Признаком видеологемы является наличие у соответствующей лексемы философских, мифологических, символических значений, проявляющихся в авторском контексте, т. е. приобретение ею признаков духовной перспективы, способность приращивать абстрактные семы. Например, *Engel / Ангел* обладает символическим религиозным назначением – служить богу. Ангелы царят над различными стихийными силами, над объектами социального и природного космоса, они распорядители и хранители небесных сфер, родников, растений и животных, а также людских судеб. Эта вездесущность ангелов и их религиозное происхождение отражено в текстах Рильке.

5) Видеологема образует целостную систему духовной интерпретации определенного универсального явления и придает ему символический характер.

6) Видеологема являет собой часть общей духовной перспективы автора, реализует авторский концепт Рильке *Weltinnenraum* (внутримировое пространство) и связанные с ним семантические оппозиции Внешнее (*Außen, das Offene*) / Внутреннее (*Innen, Inneres*), видимое (*sichtbar, Augen, Blick*) / невидимое (*unsichtbar, Blindheit*), жизнь (*Leben, Diesseits*) и смерть (*Tod, Schlaf, Traum, Jenseits*).

В заключении делаются выводы, а также намечаются перспективы дальнейших исследований в данном направлении. В результате проведенного исследования было установлено, что зрительное восприятие автора манифестируется в художественном тексте в структуре видеологической перспективы. Была разработана лингвостилистическая модель видеологической перспективы и выделены ее компоненты. На примере анализа поэтических текстов Р. М. Рильке, а также переводов его текстов на русский язык была продемонстрирована возможность интерпретации в рамках единой концепции текстовидеологической перспективы как отдельных текстов автора, так и авторского дискурса, то есть его идиостиля и картины видения.

В результате сопоставительного анализа было установлено, что при представлении текстов Рильке на русском языке элементы структуры текстовидеологической перспективы могут утрачиваться или ослабляться в силу особенностей русского языка и стиля переводчика. Наиболее сильно изменяются лингвостилистические средства выражения структурно-формального категориального плана, что влечет деформа-

цию видеологической перспективы в плане динамического становления и в структурно-содержательном категориальном плане. Это явление меняет степень интенсивности проявления видеологической перспективы художественного текста, но наличие самой структуры в текстах переводов свидетельствует об универсальности предлагаемой лингвистической модели. Интерпретационный анализ текстовидеологической перспективы может помочь определить элементы структуры текста, важные для обеспечения его прагматического и эстетического воздействия и передачи авторской картины видения на другом языке, а также выявить качественные отличия видеологической структуры текстов оригинала и перевода при сопоставлении. В этом мы видим одну из возможностей приложения предложенного перспективистского метода.

Лингвистилистическая модель видеологической перспективы текста может выступать в качестве методологического основания для интерпретации художественного текста. Ее можно представить в виде таблицы:

Категориальный план	Шаги, единицы, уровни	Особенности в идиостиле Р. М. Рильке
План динамического становления	Точка зрения	Мультиокулярная точка зрения
	Субъектная	
	Объектная	Мгновение; пространство «внутреннее» (ограниченное, замкнутое) и «внешнее» (открытое), «статичное», «динамичное», «точечное»
	Духовная	Мгновение – «стигматон»
	Поле видения	Ограниченное кол-во объектов видения, особое внимание поэт уделяет одинаковым или схожим предметам и явлениям
	Угол видения	Всегда отличается при изображении схожих объектов видения.
	Фокус видения	Фокус обусловлен структурой стигматона
Структурно-формальный план	Визуализаторы	Активизаторы оптического канала Графические средства с функцией модуляции текстовидеологической перспективы Интенсификаторы видения

Структурно-содержательный план	Видемы Основные видемы текста	Выносятся в заголовки, часто являются единственным упоминанием изображаемого объекта, несколько основных видем в тексте являются ключом к его интерпретации, дополняют друг друга Наличие большого количества текстов-видеом среди <i>Dinggedichte</i> (стихотворений-вещей)
	Видеомы Видеомы-тексты (видеомные тексты)	
	Видеологемы	Выделяются по шести признакам

Лингвостилистическая модель видеологической перспективы текста может быть использована для исследования выражения других модусов перцепции в художественном тексте. Исследование лингвостилистических средств выражения видеологической перспективы художественного текста с применением метода перспективирования может быть продолжено на материале текстов других авторов, а также в русле сопоставительного литературоведения. Возможной представляется также теоретическая разработка данного перспективистского подхода для решения проблем современного переводоведения, например, критериев качества художественного перевода.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статья в рецензируемом научном издании, включенном в реестр ВАК МОиН РФ:

1. *Иванова, Е. А.* "Черная кошка" Р. М. Рильке: проблема передачи элементов текстовидеологической перспективы при переводе на русский язык / Т. В. Луппова, Е. А. Иванова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Лингвистика». — Вып. 3 — № 6 (61). — Челябинск, 2006. — С. 44-49 (0,56 п.л.).

Статьи в сборниках научных трудов:

2. *Слесарева Е. А.* Образ розы и феномен видения в поэтических текстах Р. М. Рильке. Семантические связи / Е. А. Слесарева // Проблемы стилистики текста и самостоятельной учебной деятельности по овладению иностранным языком. — Екатеринбург: УрГПУ, 2003. — С. 122-134 (0,7 п.л.).
3. *Slesareva, Jekatarina.* Rilke und Russland heute / Jekatarina Slesareva // Rilke-Perspektiven: "aus einem Wesen hinüberwandelnd in ein nächstes" / Hgg. Hans-Albrecht Koch, Alberto Destro. — Overath: Bucker&Sulzer Verlag, 2004. — S. 248-260 (0,75 п.л.).

4. *Иванова, Е. А.* Лингвостилистическая модель видеологической перспективы в художественном тексте (на материале стихотворений Р. М. Рильке) / Е. А. Иванова // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: сб. науч. Трудов. — Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2008. — С. 211-222 (0,75 п.л.).

Тезисы докладов на научно-практических конференциях:

5. *Слесарева, Е. А.* «Невидящие глаза». К вопросу о семантике лексем видения в лирических текстах Р.-М. Рильке / Е. А. Слесарева // Лингво-методические чтения: Материалы Региональной межвузовской научно-практической конференции. — Екатеринбург: Изд-во Урал. Гос. экон. ун-та, 2001. — С. 116-118 (0,1 п.л.).
6. *Слесарева Е. А.* О функциях заглавий с семантикой видения (на материале избранных текстов Р.-М. Рильке) / Е. А. Слесарева // Перевод и межкультурная коммуникация: материалы Третьей научно-практической конференции ИМС. — Екатеринбург: Издательство АМБ, 2001. — Вып. 2. — С. 54-56 (0,1 п.л.).
7. *Слесарева, Е. А.* О некоторых аспектах мотива видения в произведениях Райнера Марии Рильке / Е. А. Слесарева // Лингвометодические чтения: Тезисы региональной межвузовской научно-методической конференции. — Екатеринбург: УГГА, Институт геологии и геофизики, 2002. — С. 6-7 (0,1 п.л.).
8. *Слесарева Е. А.* Семантика слова Augenblick в поэтических текстах Райнера Марии Рильке (трудности перевода) / Е. А. Слесарева // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения — 2002: Материалы ежегодной региональной научной конференции, Екатеринбург, 1-2 февраля 2002. — № 15. — Екатеринбург: УрГПУ, 2002. — С. 110-112 (0,1 п.л.).
9. *Иванова Е. А.* Лингвостилистические характеристики поэтического текста-картины (на примере избранных поэтических текстов Райнера Марии Рильке) / Е. А. Иванова // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения — 2005: Материалы ежегодной научной конференции. — № 18. — Екатеринбург: УрГПУ, 2005 — С. 52-53 (0,1 п.л.).
10. *Иванова, Е. А.* Видеологемы как единицы видеологической перспективы художественного текста (на примере поэтических текстов Р.М. Рильке) / Е. А. Иванова // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения – 2008: Материалы ежегодной научной конференции, Екатеринбург, 1-2 февраля 2008. — № 21 — Екатеринбург: УрГПУ, 2008.— С. 44-45 (0,1 п.л.).

10-2

Подписано в печать 24.04.09. Формат 60x84¹/₁₆
Бумага для множ. аппаратов. Гарнитура «Times». Печать на ризографе.
Усл. печ. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 2798
Оригинал-макет изготовлен и отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета
620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: uspu@uspu.ru.